

Зачараваная душа

Было шмат званых, ды мала выбраных. Бо звалі бязбожнікі, а выбіраў Бог.

За доўгім, як дазваляла вялікая зала рэстарана, сталом сядзелі гаспадары ды госці, пілі, елі, і пад кожную чарку нехта з гасцей, па чарзе, казаў у мікрафон, каб чулі ўсе — кожны спяваў хвалу ўладзе за клопаты пра мастацтва ды мастакоў. Званыя казалі ахвотна. Але з-за стала падняўся выбраны. Над мікрафонам узнялася кіруючая галава: хто просіць слова?

Стары адсунуў крэсла і ціха, крокам дробненькім, пайшоў, нібы калабок пакаціўся, праз залу ў той бок, дзе лесвіца вяла ўніз, у вестыбюль гасцініцы.

Я выйшаў следам.

Мы падняліся на дзевяты паверх у яго пакой. Ён сеў у крэсла, заплюшчыў вочы. З хвіліну памаўчаўшы, прызнаўся:

— Стаміўся я.

Заканчваўся першы дзень пленэра, і быў неспакой: калі мастак, патрэбны, як ніхто іншы, адразу, не працаваўшы, стаміўся, то як яму, а значыць і пленэру далей, аж цэлы месяц, тут жыць і працаваць? На восемдзесят першай вясне ў прыроду, у працу на натуры, не сілы вялі, вяло сэрца, жывапісам апантанае, ды бераг Друці. Ён быў вучнем Бялыніцкага-Бірулі, не адным з вучняў славутага майстра, а такім, якога, як працяг сябе, той выбраў адразу пасля вайны, заўважыўшы і словам сагрэўшы маладога земляка, партызана ды франтавіка: “Ты не школяр, твае інстытуты не ў студэнцкім рысталішчы, а ў прыродзе з палітраю”. І тады, ужо маючы дыплом мас-

тацкай вучэльні, прайшоўшы класы жывапісу не абыякіх настаўнікаў, Пятровічава ды Крымава, ён паверыў Бірулю і дзе з ім, дзе сваімі сцежкамі падаўся ў прыроду. Як жа было цяпер не ехаць на беражок Бірулеў, калі ехалі іншыя, як мог не пакланіцца яго роднаму куту, не папрацаваць там?

Адкрыўшы вочы, сказаў:

— Пленэру дзень прайшоў, а я і пэндзля не запэцкаў. Яшчэ гэтакі пусты дзень пражыць — кладзіся ў бальніцу. Ратунак адзін — хутчэй, хоць зараз, ноччу, ехаць на Друць, у Крынкі. Там на палітры агеньчык развяду — пісаць пачну. І ўратуюся.

А яшчэ праз тыдзень, вандруючы з эцюднікам на плячы ды з кіем у руцэ па Бірулевых абшарах, збіваючы чаравікі і ногі па камяністых дарогах, глыбозных равах, рачных кручах, ён не стагнаў, не кволіўся, нялёгкую ў вандроўках ношку, рыштунак мастака, не спіхваў на плечы маладзейшыя, хоць і было аднойчы — узяў мяне за руку:

— Спяшайся, але не забывай, што сэрцы ў старога ажно два.

Я схамянуўся: два сэрцы? Ведаў, які ў яго ў грудзях рухавічок, як пераліў ён за доўгае жыццё свае ўсе сілы ў карціны, што сэрца працавала толькі з двайнікам-стымулятарам. Куды ж было, пачуўшы гэтакае, ісці — назад ці ўперад? Ён сам, усміхнуўшыся, зрабіў выгляд, што пажартаваў, павёў далей — на замчышча, і там, адшукаўшы матыўчык па душы, паўдня пісаў. Калі, напрацаваўшыся, спусціліся ў роў да студні, я завітаў у незнаёмы двор, папрасіў у гаспадыні конаўку. Сядзелі на бервяне і з конаўкі пілі сцюдзёную, пад шчодрым сонейкам чысцюткую, аж зіхацела, ваду. Прамылі вочы, пот з твараў змылі. У мяне быў фотаапарат — спынілі хлопчыка, які бег міма, папрасілі пстрыкнуць на памяць.

Яму тады, як я адчуў, вельмі хацелася быць шчырым:

— Жыву ў прыродзе з маленства. Ні бацька, ні маці, як іншых у вёсцы стрыгункоў, да гаспадаркі не прывязалі. Не паспелі. Бацьку я мала памятаю — ён рана памёр, вярнуўшыся з першай сусветнай вайны атручаны газамі. Мне было тры гадкі. Мама за другога выйшла, з другім іншыя дзеці пайшлі.

Шчырасць душы была ў згодзе з вясновым сонечным поўднем, калі ўсё навокал квітнела, вылузвалася з вопратак, дыхала салодкім водарам зямнога абуджэння. Міма нас жанчыны неслі балотна-пахкі аер і маладзенькія вохрыста-залацістыя коцікі на галінках. Быў першы дзень Тройцы — май неслі ў храм Божы.

За крыніцаю цёк ручай — там весела плёскаліся дзеці.

Антон Стафанавіч устаў з бервяна. Я занёс конаўку ў хату. Мы выйшлі на сцежку, якою ў храм ішлі жанчыны.

Высокія шкляныя дзверы выставачных залаў Палаца мастацтва адчыняюцца, за імі — пейзажы па сценах: за залаю — зала. Бліжэй за ўсе пейзажы да нас, адразу насупраць дзвярэй, карціна, мала не двухметровая, першаю вітае ўсіх, хто прыйшоў на выстаўку Антона Стафанавіча Бархаткова. На карціне — акно з пакоя, адчыненае ў дзень вясновы, сонечны, каля акна — піяніна, за ім сядзіць дзяўчынка, ножкі яшчэ не дастаюць да падлогі, над клавіятурай — ручкі, лёгкія птушачкі, вось-вось апусцяцца на клавішы, на якіх, быццам толькі што заляцеўшы ў пакой, адпачываюць плямкі святла і ценю. Роцік захоплена адкрыты — на вуснах песенька. Тут і мама, стаіць над дачушкай, яе ахоўніца, слухае, шчаслівая. Карціна яшчэ з шасцідзесятых гадоў у нашых нацыянальных фаліянтах — класіка. Антон Стафанавіч кладзе да яе кветкі, якімі толькі што аддзячылі першыя наведнікі выстаўкі. Іншыя, хто з ім, вакол яго, могуць прайсці далей, разглядаючы работы мастака, а ён тут затрымаецца, пастаіць, як перад абразом самое праўды і чысціні. Тут яго ці не найбольш дарагая сэрцу песня. Можна ўспомніць пражытае, маладыя гады, пагаварыць з карцінай — з пражытым. І з Соф'яй Кузьмінічнай. Яна, жонка, была камернай спявачкай — музыка ды песні жылі ў кватэры, дзе пісаў муж. Даўно—зарана пакінула свайго жывапісца, пакінула, адышоўшы, багацце немалое — траіх дзетак з душою мастака ў кожнага і песні недаспяваныя, каб ён іх даспяваў у сваіх пейзажах. Святы наказ любімага чалавека ён выканаў і ці не з гэтым адчуваннем цяпер спакойна, падпіраючыся кульбачкаю, адыходзіць ад карціны.

Далёка мы не ідзём. Тут, дзе "Першая песенька", на суседняй сцяне залы, партрэт Бірулі, які адразу таксама не адпускае — ёсць што ўспомніць:

— У сорак шостым годзе я прыехаў у Маскву пісаць нашага беларускага героя—партызана Даватара. Яго ўжо не было, нечакана памёр, пісаць давялося з сына Даватара, вельмі падобнага да бацькі тварам. Аднойчы, калі я працаваў, пазваніў Вітольд Каятанавіч і кажа: "Ведаю, што пішаш героя, але прыедзь да мяне". Сказаў рашуча, і я паехаў. Адчыняю дзверы — чую голас зверху, з другога паверха: "Ідзі сюды — чакаю". Падняўся лесвіцай, ён мне і кажа: "Калі б не прыехаў, надраў бы я табе вушы, але цяпер бяры палітру і пакажы, які ты мастак пісаць партрэты, а я — твая натура". І сеў у скуранное крэсла. Я быў малады, гарачы, пісаў так, што вецер вакол мяне свістаў. За дзве гадзіны адмахаў партрэт. І ён Вітольду Каятанавічу спадабаўся. А другі яго партрэт зрабіў з натуры праз два гады.

Другім разам Бархаткоў пісаў Бірулю ў сорак сёмым на Белай дачы ў Мінску, дзе той жыў, прыехаўшы на знясіленую ў вайне Радзіму. Быў май, цвілі сады. Неба — блакіт глыбокі, і вочы ў Вітольда Каятанавіча — блакіт нябесны, цёплы. На першым партрэце ён мысліцель, крыху барын, як казалі мужыкі Удомлі, дзе мастак жыў у сваім доме, а тут — сам мужык з цыгаркаю, задумлівы. Вёска пра яго казала яшчэ і так: "Душа-мужык". То — барын, а то — мужык. І гэтакія два вобразы аднаго чалавека ў Бархаткова: адзін — барын, другі — мужык. Па жывапісе, настроем, аўтару больш падабаецца другі — Біруля тут па-сялянску зямны, просты, зразумелы.

Побач з блакітнавокім Бірулем на сцяне — эцюд: яблыневы сад на Белай дачы, які Біруля тады, у сорак сёмым, любіў пісаць і які з ім побач пісаў малады Антон. Эцюд дарагі сэрцу мастака не толькі тым, што нагадвае найшчаслівейшую вясну, але і тым, што дыхае самім Бірулем.

— Як я біўся над гэтым эцюдам! Не атрымліваўся пярэдні план. Месца роўнае, няма за што воку зачапіцца. А Вітольд Каятанавіч мой пот заўважыў — падышоў, размяшаў на палітры паболей фарбы, пэндзлем — шах-шах, і атрымаліся адразу формы, купіны, салома. Далей

быў роў, і я нібы разгубіўся: які ўзяць тон? А ён пэндзлем шаргануў — ніякага рова, раўнінка легла зграбная, прыгожая. Паклаў і светлыя мазочкі. Я пісаў — як трэба, каб быць дакладным, а ён — як душа адчула, падказала. Прыбавіў цень ультрамарынавы ад яблыні і кажа: "Цяпер ты свой эцюд можаш несці на любую выстаўку". З таго часу ён і вандруе па выстаўках, паўвека, дзе ні павесіш — да месца, гучыць. А паміж выставак ён у мяне дома, грэе старасць тым яблыневым маем, успамінам. Ці гэта не вучоба ў майстра? Ён мне казаў: "Прырода павінна зачараваць душу — тады напішаш". Я гэта помню ўсё жыццё. І гэтак пішу.

Стары падхопліваецца з крэсла, вядзе мяне ў канец залы.

— Тут стой. Глядзі.

Стаю — гляджу. Пейзажык чым напісаны? Здаецца, што не фарбамі, не пэндзлем — сінім ветрам, бураю. Хто пісаў? Чыя рука? Чый тэмперамент?

Маю разгубленасць ён заўважае, усміхаецца.

— Ды гэта творчая дача мастакоў пад Валачком, Акадэмічка. Іду я надвечар. Дождж адшумеў, а ў прыродзе ўсё яшчэ такое ўзварушанае навальніцай. Бачу на даляглядзе за стажком, які, дарэчы, шмат разоў пісаў, паміж ссінела-ўскалмачаным небам і прыцемкам на зямлі доўгую светлую паласу, святло пагодліва-мяккае, зацішнае, і лапінку ружовага цяпла пад ёю, сонейка слядок. Мяне ўсяго, душу і цела, аж калатнула ад захаплення. Я — у майстэрню. Схапіў эцюднік, нейкі кардон ды хутчэй назад, на тое месца, дзе, як бег, прыкінуў, можна стаць і пісаць. А насустрач ідзе Сяргей Ткачоў, славуты жывапісец, акадэмік. "Антон?! Колькі лет-зім не бачыліся?" Абняліся. Я калачуся — душа пісаць настроілася, увесь — там, у матыве, а тут — сябра. Ён мяне зразумеў: "Бяжы,— кажа,— пішы,— будзе час — убачымся". Я эцюднік паставіў, фарбы на палітры замяшаў, а неба дагарае, садзіцца, паласа святла гасне. Пісаў, хапаючыся, нібы вар'ят, з паўгадзіны. Бачу — фарбы ў кардон правальваюцца, нібы вада ў пясок. Кардон пад рукі трапіў рыхлы, негрунтаваны. Прапісаў — кашуля мокрая, а фарбы не гараць. Я ўсё з сябе паскідаў на зямлю і — да другога поту. Тут далягляд пагас. Вярнуўся ў пакой, эцюд праз фортку cха-

ваў за раму, каб ніхто не бачыў, каб нават і самому не бачыць, пайшоў вячэраць. А назаўтра мастацкая камісія прыязджае паглядзець, што мастакі пішуць. І да мяне зайшлі. Паказваю. Кугач, акадэмік жывапісу, на ўсю краіну аўтарытэт, за форткаю эцюд заўважыў: "Што хаваеш?" І вывудзіў. Усе ахнулі: "Ван-Гог!" Кажу: "Не памыліліся, пісаў вар'ят, быў блізкі да такога стану, каб сябе знявечыць — матыўчык упусціў!" А яны: "Як упусціў? Ды не, не ўпусціў!.."

Гляджу і думаю: "Такая тонкая ў мастака мяжа паміж жартам і сур'ёзам, паміж станам душы ў спакойным роздуме і выбухам эмоцый, паміж прыстойнай ураўнаважанасцю і ледзьве не вар'яцтвам. І, можа, не шмат дзіўнага ў тым, што Ван-Гог пісаў шэдэўры ў вар'яцкім доме, у экстазе творчым адхапіў сабе вуха, а Бархаткоў у восеньскую навальніцу пісаў, паскідаўшы з сябе кашулі, ці калі прыстойны акадэмік Бялыніцкі-Біруля адмачыў нумарок з тым гузікам. Антон Стафанавіч, як вялікі сакрэт, аднойчы па дружбе гэта расказаў, а я цяпер не ўтрымаўся — бяру грэх на душу, — за даўнасцю, думаю, грэшнага нічога не засталося, а вобраз ёсць. Дык вось: Біруля, працуючы, страшэнна не любіў цікаўных да яго работы пазіркаў аднекуль з-за пляча, з-за дрэва, з-за спіны, хоць цікаўных на Удомлі, дзе жыў, хапала, асабліва маладых дамачак, што прыязджалі са сталіцы ў прыроду — хацелася пабачыць, што піша прыгажун-мастак. І гэтак яны яму даліся, што аж сябе, сваю прыстойнасць, здаралася, кідаў у ахвяру. Аднойчы апрануў штаны, якія трымаліся на адным гузічку, тут — зноў дамачкі: "Дазвольце паглядзець?" Ён пальцам пяцельку з гузічка — кавыр: штаны скінуліся — і паказаў, чым прырода мастака не пакрыўдзіла.

— Ну цяпер ты разумееш, што такое пісаць душою зачараванай?..

Цяпер не зразумець было немагчыма.

Душа, зачараваная прыгажосцю да самазабыцця, жыве ды хвалюецца ў кожным яго пейзажы. Пісаць інакш ён не можа — настаўнікі, якія выдаліся на яго долю, пісаць інакш не вучылі, за плячыма іх сістэма, метады, прынцыпы, мараль. Хоць пісаць усё жыццё душою зачараванай — не толькі радасць, але і праца катаржная, асабліва ў гэта-

кай рэальнасці, як наша нацыянальная, дзе над мастаком і вакол яго цівуны ды грамілы пільнуюць душу зачараваную. І каб жа гэтае тваё зачараванне было адно тваёй уласнасцю, служыла табе аднаму — уратаваць было б лягчэй, хоць і ў магіле. Але ж прырода і ты сам выпакутавалі яго, каб пераліць у твор для ўсіх, усяму свету, каб праз твор аддаць зачараванне людзям, іх зачараваць, як напачатку — сябе. Аддаць сябе на пакуту? Бывае. Але мастак пра гэта не думае, ва ўсякім выпадку тады, як творыць. Тады думка адна: аддаць усё, што ёсць, выліць з душы ўсё светлае, што сам адчуў, ні каліва не згубіць, нават сабе не пакінуць, каб усё, што адчуваеш ты сам, мастак, адчуў свет. У гэтым паядынку ты адважваешся на звышзадачу — паспрачацца з самой прыродаю, яе пераўзысці. Ну, вядома, жывая прырода вучыць, яна — эталон, яна — Бог, большага настаўніка не існуе, але ж ёсць і яшчэ настаўнік, які сказаў мудра: "Прырода — ваша маці, але вы не рабы яе, мастацтва — не копія з натуры, яно ёсць прадукт душы мастака, духу чалавечага". Сказаў Біруля? А яму — хто? Паленаў? А хто — Паленаву? Яго настаўнік Чысцякоў? А ці так гэта ўрэшце важна — хто першы? І тут, і не толькі тут. Пра душу, зачараваную пейзажам, у Антона Стафанавіча — сваё. Жыццём здабытае, выверанае. Але зноў жа — казаў гэтак і Біруля, калі выводзіў вучня на бальшак. Біруля ад каго пачуў? Ад Левітана, Канстанціна Каровіна? Але да іх быў Саўрасаў: "Пейзаж адчуй душою і свайму адчуванню падначаль усё — фігуры, лініі, колеры, прастору ". Антон Стафанавіч любіць паўтараць мудрыя думкі: іншаму — каб таксама ведаў, сабе — каб не забыць. І я ад яго пачуў — трымаю ў галаве: "Пішаш — увесь час адчувай, дзе ў небе сонца. Схавалася — не бачыш? Але яно заўсёды ходзіць над табою"; "Працуй хутка, выкладайся ў адзін сеанс — сонца назад не вернеш"; "Пісаць трэба з натуры, бо толькі ў прыродзе складанае і гарманічнае асвятленне, усе дачыненні святла і формы". Ісціны, ісціны. Усе разам — школа. Ён выбраў школу рэалістаў-перадзвіжнікаў. На ўсё жыццё.

Пейзаж: рака ў белых берагах — зімовая, дубы ў срэбры, за дубамі — вёска, хаты. Гэта — Мікалаеўшчына. Некалі пасля вайны мастак аблюбаваў Коласаў кут і шмат у

ім працаваў. Вось адтуль таксама: партрэт старой жанчыны ў чырвоным кажусе, у сіняй хустцы. Позірк пераскоквае з карціны на карціну — яднае адно з адным, і ўжо бачу мастака: куды бяжыць у гэтакую рань з эцюднікам? Ды за старою ў чырвоным кажусе. Сам — не стары?

Мне толькі б зачапіцца за думку, за фарбачку, пачаць размову са сваёй душою, а там — мастак працягне:

— Яна з вуліцы звярнула, за хатаю схавалася. Я — за ёю, каб не згубіць. Яна — у хату. І я туды. Дзверы адчыніў — каля парога ўжо кажух распранае. Крычу: "Не здымайце кажуха!" Яна глядзіць ад выпугу вялізнымі вачыма, сінімі: "Што за вар'ят ускочыў у хату?" І я на яе гляджу. Тварам — ну сапраўдная баба Яга, але стрымацца не магу: "Мастак я, хачу вас напісаць у кажусе, у хустцы". Яна з мяне рагоча, як з блазноты, на лаўку каля акна села ды кажа ўжо нібы блізкаму, не баючыся: "Пішы, сынок, як табе трэба, пакуль з двара, не ўпарылася, у кожнага свая работа". Палітрачка была ў руцэ — тады я толькі разгледзеў добранька сваю Ягу, здзівіўся, як мог адчуць здалёк такое шчасце — цуд-натура! Кажух чырвоны, хусціна сіняя, твар крамяны — хоць пластыка, хоць колер! А да ўсяго яшчэ — сястра Якуба Коласа! Аж калатнула ад захаплення.

Партрэт сялянкі Войніч таму назад гадоў за сорак я бачыў у Магілёве на мастацкай выстаўцы. Ён дыхаў жарам не толькі колераў адкрытых, гарманічных, сакавітых чырвона-вохрыстых ды срэбна-сініх, але і жарам пладаноснай сілы ў самой лепцы формаў, водары аржанае, кажушнае, драўлянай вёскі, усё ў жаночым твары было буйное, выразнае, з-пад хусткі позірк — характар ды глыбіня не аднаго дня. Ад самой зямлі, ад тыпажу і роду-племені? Але, вядома, і ад мастака, які ўсё да дробязі адчуў у жанчыне спачатку інтуіцыяй, а потым глыбока прачытаў да нас данесеную з прорвы вякоў прыгажосць, душу сялянкі, усё ў ёй абмысліў як філосаф, расклаў і звязаў, што гучала наймацней — узвысіў, паяднаўшы сіняе з чырвоным, цяпло і холад, багатымі ды тонкімі рэфлексамі па святлаценях ад акна і сцен хаты, ад рэчаў побыту, зрабіўшы партрэт жывым і каларытным.

Усюды, ці не на ўсіх пейзажах, сіні колер напружаны, мажорны, ва ўсім багацці нюансаў і нідзе не гучыць зна-

рочыста, без меры, мастак з ім асцярожны, хоць і волю яму дае, і ён нідзе не падводзіць: ні ў позірку вачэй Бірулі, ні ў навальніцы па Ван-Гогу, ні ў найтанчэйшых рэфлексах ад хусціны на жаночым твары, на кажусе, у пейзажы, што з партрэтам побач, дзе зіма ў вёсцы, снег, хаты шэрыя ўльтрамарынчык адбіваюць, далёкі ў сіняй мроі лес — усюды колеры свае, арганічныя, а сіні колер неба, якое абдымае ўсё, яднае нябеснае і зямное, рэальнасць, усе настроі. Такая маладая напрадвесні мякката — сакавіцкая сінізна па хатах, платах, у паветры, і тут жа — мазочак чырвані. Усяго адзін мазок — зноў хустка жаночая? Але яна тут усё ж ёсць ці яе няма? Жаночая постаць — адною лініяю пэндзля шырокага і смелага на сцежцы, нібы не бачыш, але ўгадваеш, што яна гэта, жанчына, адно пазначаная сінім дыханнем пэндзля, а мастаку ўжо даволі, большага не трэба. Ён ведае сілу фарбы, яе меру і меру сілы кожнага мазка, як ведае сябе, сваю патрэбу пэўнай меры: на гэты раз яму, тонкаму лірыку, у сакавіцкім водары бачыцца не так жанчына, яе вобраз, як усяго толькі плямка чырвані — гук-камертон дае настрой усяму аркестру вясновых колераў, святлаценям і рэфлексам, выстройвае ва ўсіх нюансах сіні, гаму — найперш. Так, тут не жанчына, адно мазочак хусткі жаночай, колер хусткі — гук камертона: зайграў аркестр вясны, згодна ды прыгожа. І гэта — рука не проста мастака — каларыста. Рука і воля.

Але размова пра абранасць колераў — не тэма для дыялога з Бархатковым. Яе ён, ведаю, не падтрымае. Пачне і скончыць адною думкаю: пісаць трэба ўсімі колерамі, якія ў прыродзе на яе палітры, і яму яны ўсе дарагія, ён іх усе шукае ды збірае ў сваіх пейзажах, бо як яны ўсе разам, у згодзе паміж сабою, тады і музыка лірычнага пейзажа. Гучыць сімфонія.

У Палацы мастацтва — дзве выстаўкі. Бархаткоў па залах ніжэй, а вышэй паверхам, на галерэі, выставіліся бацькі ды дзеці, мастакі-бацькі і мастакі-дзеці, сыны і дочкі вядомых мастакоў, іх унукі, праўнукі — сямейныя прасценкі ды куточкі.

Цікавае суседства? Для роздуму, для параўнання духоўнага ды маральнага набытку ў часе, у жывапісе, дня

ўчорашняга і дня сённяшняга. Для роздуму пра тую самую школу. Унізе яна вядомая, яе і наверсе заўважаеш у работах бацькоў, а моладзь — без берагоў паводка, з прыемнымі, бывае, астраўкамі, на якіх ёсць, калі глядзець не вельмі строга, спажыва для душы, але шмат трасянкі, якая мала што хоць пра якую школу скажа.

З галерэі спускаюся ўніз. На апошніх прыступках лесвіцы спыняюся, прываблены маладымі бярозкамі. Яны, у вялікім фармаце палатна, якраз насупраць — затрымалі. Карціна так і называецца: “Маладыя бярозкі”. Такая ад іх святлынь і на зямлі, дзе стаяць, і ў вачах, якія іх бачаць, і на душы. Адразу ўспамінаюцца іншыя пейзажы мастака з бярозкамі — іх шмат: “Дарога на Вязынку”, “Лірычны настрой”, “Асенні вечар”, “Бярозы над возерам”, “Вясна”, “Бярозкі зазеляненелі”. У кожнай рабоце яны такія розныя, непаўторныя і настроем, і вобразам. Тут іншае, як там, на галерэі, паветра, праўда і шчырасць, лірыка і эпас. Там, дзе работы маладых, адчуў быў смагу — у горле перасохла ад нейкай чэрствасці, тут — прагнаў смагу глытком чыстага паветра, бо там — у бліщчастай абгортцы перакіслая бражка, тут — выстаялы крапчак. І хоць ідзеш па лесвіцы ўніз, душа падымаецца ўгару. Стаіш ды разважаеш: “Дзе, урэшце, маладая кроў — там, дзе мазаікі сучасных нігілістаў, сексуалістаў, максімалістаў, ці тут, дзе невылечны стары рэалізм? А дзень заўтрашні? Няўжо ў тым наватарстве, што баіцца адмарозіцца на натуры ці сонечны ўдар схапіць на спякоце — штукарыць па катухах майстэрань? Маладое штукарства — сама Еўропа? Маладым час і шлях у Еўропу? Але што ёсць Еўропа? Яна — якая?”

Антону Бархаткову з Заходняй Еўропы прыйшоў ліст. Пішуць з Мюнстара Хармут і Сільвія Пробст:

[illegible]

“Мы выпадкова дазналіся, што будзе выстаўка беларускіх мастакоў у Мюнстары, і выдаўся шчаслівы выпадак набыць Ваш “Бэз”. Нам спадабалася Ваша манера пісьма, трывалая і значная дакладнасць і адначасова паэтычнасць. Зачаравала свая жывапісная мова, нагадаўшы жывапіс французскіх імпрэсіяністаў, якіх мы заўсёды вельмі любілі. Ваша карціна грэе наш дом глыбокім пачуццём. І мы ведаем, што яна — гэта Ваш

твар, Ваша душа, Ваша асоба. "Бэз" не падобны на жывапіс Беларусі. Вы пад уплывам Ісака Левітана. У альбоме "Мая зямля", які мы маем, ёсць рэпрадукцыя Вашай работы "Дарога на Радашковічы", і яна таксама нагадвае карціны Левітана. З размоў на выстаўцы ў Нортвальдзе мы дазналіся, што Вы з'яўляецеся вучнем вучня Левітана (Жукоўскага?). Нам хочацца ведаць пра Вас больш, як ведаем з размовы асабістае па душах, і мы ўпэўненыя, што калі-небудзь адважымся на доўгі шлях у Беларусь".

Заканчваецца ліст радкамі:

"Ваша карціна на асобым месцы ў нашым доме і ў нашых сэрцах. З вялікай любоўю і ўдзячнасцю —
Хармут і Сільвія Пробст. 22 снежня 1997 года".

Усё гэта хіба можна ўспрымаць інačай, як рэакцыю еўрапейцаў на жывапіс Антона Бархаткова і на беларускі жывапіс? Яна тым больш цікавая, што Хармут і Сільвія, як сведчыць ліст, не толькі маюць выдатны мастацкі густ і шчырую непасрэдную душу, але і ведаюць жывапісны еўрапейскі кантэкст. Ёсць у лісце, праўда, і недакладнасць: Станіслаў Жукоўскі, вучань, як вядома і Хармуту з Сільвіяй, Ісака Левітана, дарэчы, таксама жывапісец наш, беларус-паляшук, з тых, каго Антон Стафанавіч надзвычай любіць, названы не зусім да месца настаўнікам Бархаткова, тут больш да месца Бялыніцкі-Біруля, бліжэйшы сябра Жукоўскага, найбольш адданы ды арганічны вучань Левітана, ледзь не ўвесь як жывапісец ад Левітана. І разам з тым ёсць у недакладнасці Хармута і Сільвіі прыемнае — яны, немцы, ведаюць яшчэ і нашага слыннага мастака Станіслава Жукоўскага, якога, нам на ганьбу, ведае мала хто з беларусаў.

Тут бы і кропку паставіць у гэтым транс'еўрапейскім дыялогу. Але — каб не яшчэ адзін радок у лісце: "*Бэз*" *не падобны на жывапіс Беларусі*". Чытаецца большае: "Не толькі "Бэз", але і "Дарога на Радашковічы", і ўвесь жывапіс Бархаткова". І калі Хармут ды Сільвія сапраўды гэтак думаюць, то ці так гэта?

Не дзеля спрэчкі з шаноўнымі немцамі — з імі спра-

чацца нельга, іх можна зразумець, — дзеля іх прыемнага ўсім нам жадання ведаць пра нашага мастака больш за тое, што ведаюць, варта сказаць — магчыма, і яны пачуюць, — што мастацтва аўтара "Бэзу" ў самых плённых традыцыях не толькі беларускага жывапісу, але і нацыянальнага мастацкага мыслення,— з'ява ў нашым жыцці такая ж арганічная, як арганічнае само жыццё беларуса ў прыродзе рэальнай, якую глыбока адчувае і піша мастак, адчувае і разумее як селянін, ратай ды сейбіт. А калі пра яго жывапісную школу, калі яе бачыць у творчасці Левітана, Бялыніцкага-Бірулі ды Жукоўскага, то не трэба забываць, што і яны ўсе беларусы. Перадзвіжнікі? Так. Але школа перадзвіжнікаў не толькі руская ці маскоўская, як імпрэсіяністы не адны французы. У Маскве яна кватаравала, а каранілася ў мастацкім мысленні ўсяго славянскага свету. Абагаўляць прыроду было ўласціва ўсім язычнікам-славянам, тым больш беларусам. Тут не грэх нагадаць і тое, што на пачатку школы стаяў яшчэ і Заранка — сын беларускага селяніна з-пад Магілёва, настаўнік першых перадзвіжнікаў, шмат якія мастацкія прынцыпы якога праз вучняў леглі ў аснову славутай школы. Ёсць акалічнасць — сітуацыя, у якой мы, беларусы, сёння апынуліся і ў якой так лёгка Еўропе прыняць за выключна беларускае мастацтва не школу, а рынак. Бархаткову ёсць што паказаць і прадаць Еўропе, але душа селяніна — не гандлярка, работа кожная для яго — дзіця роднае, ды і дапяць яму на той далёкі рынак няма ні здароўя, ні сродкаў. Маладым у гэтых падарожжах лягчэй, асабліва тым, хто на рынак, каб вылезці з галечы, працуе. Але там мастацтва еўрарынкавае і часцей, як нацыянальны талент, яго стварае нацыянальная бяда — эканамічны крызіс і высілкі на выжыванне.

Карціну, якая ў Хармута і Сільвіі, я не бачыў. Але ведаю, як наш мастак любіць і піша бэз. Пісаў ён яго неаднойчы і кожны раз непадобны на ўсе ранейшыя нацюрморты.

Неяк мы сядзелі ў яго ў майстэрні. Ён сказаў:

— Хачу паказаць табе тое, што напісаў даўно, гадоў трыццаць назад, а нікому не аддаю, не прадаю, сабе пакінуў, для душы. — З крэсла ўстаў, падняўся па лесвіцы на антрэсолі.

Знайшоў. Далонню з карціны пыл змахнуў. Паставіў на мальберт і сеў са мною побач.

То быў нацюрморт — белы бэз на стале ў двары, на фоне саду, дрэў, букет вялізны, як куст, у лазовым кошыку, кожная гронка — нібы камяк свежага снегу, нябёсаў кавалачак, аж зіхацела чысцінёю, іскрылася, і гронка вялікая, жывая, ляжала на стале ў сіне-зялёнай злёгку засені букета. Усё ў нацюрморце дыхала жыццём, святло і цені ляжалі глыбокія, кожная кветка была па-свойму насычаная колерамі, нюансамі колераў, якія ўсе разам стваралі мяккі таямнічы тон, і ад таго, што жыла кожная друзачка ў нацюрморце, жывым выглядаў увесь бэз — дыхаў салодкім водарам вясны.

Сядзелі ды маўчалі, і не зводзілі вачэй з нацюрморта.

Цішу парушыў ён:

— Прыйду ў майстэрню, сяду гэтак, гляджу на свой бэз і забываю гаркоты жыцця. Ёсць карціны, якія даюць сілы. Любуюся і супакойваюся. І жыву.

Гэты нацюрморт праз нейкі час я сустрэў у музеі выяўленчага мастацтва ў Бялынічах. Ён кінуўся мне ў вочы адразу, калі я адчыніў дзверы, бо вісеў на сцяне насупраць. Чаму тут аказаўся, калі мастак трымаў яго ў майстэрні для сябе? Што здарылася з мастаком? Дзяўчаты, якія працавалі ў музеі, супакоілі: "Антон Стафанавіч здаровенькі, а што бэз тут — на тое воля аўтара".

Пазней ён мне сказаў:

— Яго я не прадаў і не абы-куды аддаў. Вітольд Каятанавіч вельмі любіў кветкі. Белы бэз кожную вясну цвіў у яго пад акном.

Дождж малаціў усю ноч, супакоіўся адно пад раніцу, як пачынала днець, паналіваў лужын, бо халодная зямля позняе, з перадзімовым подыхам восені нават і глытка праглынуць не жадала – вада стаяла па дарогах, па сцежках, па злінялай пашы. Усё мокрае выглядала шэрым, халодным, непрыветным: возера, хаты на ўзгорку, неба над вёскаю ды возерам. Яшчэ і вецер даймаў да костачак, хоць і надзею даваў: можа, разгоніць шэры лямец на небе ці прарве ў ім дзірку для сонейка, каб хоць адзін прамень зямлю знайшоў, аблашчыў на ёй душу жывую. Антон Стафанавіч туліўся ў лёгкай, ветрам падшытай кур-

тачцы, глыбей хаваў шыю ў настаўлены каўнер, пераступаў з нагі на нагу, грэючыся, і дрыжэў ад холаду. На плячы ён трымаў эцюднік, а ў руках — вялізнае белае палатно для будучага шэдэўра. Вецер бухаў у палатно, нібы ў бубен, вырываў з рук, і стары ледзь утрымліваў яго, прыціскаючы аберуч да каленяў. Перавёўшы позірк з неба на мяне, спытаў:

— Пойдзеш да лазенькі?

На гэтым беразе ў Васільках, крыху далей, як мы цяпер стаялі, я ўчора нагледзеў лазеньку-векавушку з вышчарбленымі, нібы зубы ў бабулі, вугламі, з латаным-пералатаным дахам і закураным акенцам. Выгляд лазенька мела ўбогі, ніжні вянец і дзверы паўрасталі ў зямлю, сама па сабе яна не магла прывабіць маё вока, але над ёй узвышаўся стары клён, можа, такога самага веку, як лазенька, і яго старасць глядзелася ў шыкоўнай красе ды сіле. Клён абгарнуў дамочак сонечна-жаўталістым цяплом, добрую ношку зачырванелага золата высыпаў на дах, жаўтлява-залаценькі вяночак накінуў на чорны комін, падаслаў, не шкадуючы, золатам вытканы дыван пад акенцам, дзвярыма, сценамі, нават і неба пазалаціў. І я далей не пайшоў — паставіў эцюднік ды ўзяўся пісаць няхітры пейзажык на невялічкай памерам кардонцы. Дзень пачынаўся, але ж прымушаў ужо з трывогаю пазіраць на шэрае неба, і я спяшаўся схапіць на пэндзаль самае мне любае ў пейзажыку — багацце колераў і адценняў на збегу восені і зімы, апошняе цеплыні і першых халадоў. На кардонку ды палітру з неба скінуліся першыя кроплі, пакрысе пачало імжыць, і мы вярнуліся ў гасцініцу. Пасля вячэры ў пакой да мяне завітаў стары. Убачыўшы пачаты пейзажык з лазняю ды клёнам, ён сказаў, што, дапісваючы дома, я яго сапсую, трэба давесці тут, на натуры. Ноччу ліў дождж, неба грымела, моцны вецер зрываў з дрэў апошняе лісце, кідаў у мокрыя аконныя шыбы. Я ляжаў, заплюшчыўшы вочы, і бачыў лазеньку не ў золаце кляновага лісця, якою пісаў, а ў шэрым гніллі, клён бачыў не жоўта-чырвона-вохрыстым, а зямліста-бурым, голым, нібы галень. І калі раніцай, як дождж ды вецер аціхлі, мы зноў прыехалі на возера, трывога на душы гнала мяне да лазні ды клёна, гнала і якраз у тую хвіліну, калі мы з Антонам Стафанавічам стаялі каля аўтобуса,

думаючы, у які бок падацца. Вялізнае палатно вяло яго зусім не ў той бок, куды вяла мяне мая кардонка, яго сцяжына ляжала ў процілеглы бок за вёску, і я зняў з яго пляча эцюднік, павесіў на сваё плячо і сказаў:

— Пайду з вамі.

— Ідзі туды, куды вядзе душа, — сказаў ён, разумеючы мяне ў гэтую хвіліну не толькі як чалавек, але яшчэ і як мастак.

Мне трэба было знайсці слова, якое б пераканала, што, ідучы з ім, я не ахвярую сваім часам, бо ахвяры ён не прыняў бы, і слова, можа, адзінае, знайшлося:

— Лазеньку я пісаў, як сонца стаяла над гарою, і цяпер пайду да яе, як яно стане на тое самае месца. Пазней будуць тыя самыя святло і цені.

Ён мякка ўсміхнууся, задаволены, і прамаўчаў.

Мы спусціліся ў зялёную, паміж хмызняку, лагчыну, падышлі да яшчэ адной лазенькі на беразе возера. Гэтая была амаль што новая і не мела таго, што мая, выразнажывапіснага твару, не было і таго клёна ці хоць якога іншага дрэва.

— Калі пішаш душою, трэба старацца давесці работу да канца, працаваць, пакуль не знойдзеш апошні мазочак, — казаў стары ідучы, быццам дорачы мне яшчэ адзін урок жывапісу.

— А як пазнаць яго, апошні?

— Ён табе гэта скажа сам. Як знойдзеш, то далей рабіць няма чаго. Лішні раз да палатна дакранешся пэндзлем — не прыбавіш, а ўбавіш, усё можаш сапсаваць. Апошні мазочак — самая высокая нота ў песні, адзін міг, а ў ім, бывае, уся радасць мастака.

Падышлі да апошняй у Васільках хаты, прайшлі праз двор, засыпаны спелымі жаўтлява-смарагдавымі і аранжава-вохрыстымі гарбузамі. Я прыпыніўся, акінуў двор нераўнадушным вокам, падумаўшы, які каларытны нацюрморт — гарбузы пад плотам, на бярвенні, пад вокнамі, на ганку і нават на стрэхах хлява і хаты. Выйшлі на дарогу ў поле. Антон Стафанавіч спыніўся.

— Вось я і прыйшоў, — сказаў і пачаў ставіць эцюднік.

Краявід ад дарогі на возера быў цудоўны. Расхінутая ва ўсе бакі прастора вады і неба нагадвала нешта велічна-класічнае, можа, і левітанаўскае з крыжам у вечным

спакоі. Тут не было ні цэркаўкі, ні крыжа, але на працілеглым беразе, па бярэзніках, стаялі светлыя, як блаславёныя Богам, хаты і паперадзе кожнай, каля самай вады, —лазенькі. Светлыя бярэзнікі не пакідалі берагоў і за хатамі-лазенькамі, разам з прасторай вады растваraліся ўдалечы, патаналі ў блакітнай смузе, якая паэтычна яднала ваду з небам. Панарама, безумоўна, патрабавала вялікага палатна, і толькі цяпер я ацаніў дальнабачнасць ды мужнасць Антона Стафанавіча: палатно, большае за сябе, ён нёс хоць і цяжка, але тое, што трэба. Каб тут, на гары, не паваліў вецер, ён прывязаў яго да эцюдніка, але і эцюднік, каб не ўзляцеў у неба разам з ветразем-палатном, давялося мацаваць да зямлі. Я падаўся ніжэй да вады, але, нічога лепшага не знайшоўшы, вярнуўся назад.

— Станавіся побач. Тут адной гэтай панарамы хопіць на ўвесь наш пленэр, — раздобрыўся стары. — Лепшага не знойдзеш.

Я агледзеўся. За хатаю, дваром з гарбузамі і хлевам ляжала свежая ралля, па якой плылі ад воблакаў лёгкія доўгія цені, і баразны, лусты тлустай зямлі адбівалі то сіні бляск, то колеры бэзу, каштанаў, тых самых гарбузоў. Баразны збягаліся ўдалечыні да купы бяроз у цёплых кашулях — там узвышаўся грудок магільны. Быў нейкі высокі сэнс у тым пейзажы — жыцця і смерці. І вось мы ўжо стаім спінаю да спіны, працуем, ён — за сваім станком, я — за сваім, побач і адзін аднаго не бачым, не чуем. Хмары па небе плывуць, сонейка то ззяе, то хаваецца, бягуць па раллі цені, мяняюцца ўвесь час колеры, адценні, ты — паляўнічы, вока ўвесь час ловіць колер, кладзеш на палатно адзін, а другі просіцца, іншы толькі бліснe, у адзін міг зачаруе і знікне, як падмане, сэрца закалоціцца — дзе ён? Чакаеш, ловіш — як яго ўзяць? І раптам — думка: "Як там стары?" Азіраюся: стаіць, звесіўшы рукі, быццам і ён разгубіўся. Але тут і ажывіўся, захваляваўся, нібы электрычны ток праз мастака прайшоў, позірк ужо заскакаў па ўсім пейзажы, і пэндзаль пайшоў гуляць па ўсёй палітры, ад фарбачкі да фарбачкі, з палітры — на палатно. Мастак ад палатна адхіснуўся, зірнуў на неба, на возера, на бярозкі — тон ці не тон? Зноў пэндзаль загуляў па палатне, па ўсім адразу: дзе неба, дзе зямля, у азёрных берагах зашыўся, у бярозках — мазочкі раскідае. І зноў —

крок-два назад: глядзіць удалячынь і ўжо — у мой бок. Адчуў, што я сачу за ім? Я — да свае раллі. Яна гарыць ружовым бляскам — свая тут песня. Чую, як цяжка жывое дыхае. Ён? Нібыта конь змораны воз валачэ ўгору. І зноў не чую, не бачу нічога, акрамя раллі. Бягуць па небе воблакі, бяжыць і час. Дзень бяжыць. І сонейка схавалася. Спыніўся пэндзаль — думка прачнулася чужая: "Часу колькі?" Глянуў на гадзіннічак: дзве без пяці? Божа, так хутка нікне дзень! У дзве абед у калгаснай сталоўцы — у аўтобусе нас чакаюць сябры-мастакі. Гляджу на старога: як сказаць, што трэба ехаць? Як спыніць натхненне? Не магу адважыцца. Але і там — чакаюць? Ён мяне пачуў:

— Едзь, ■ я не паеду.

Мне што рабіць? Без яго ехаць ці не ехаць?

— Ты едзь, — зноў кажа. — А я тут застануся. Дык бяжы, каб доўга не чакалі.

І я бягу.

Вяртаюся праз нейкую гадзіну. Сыты, але разгублены: учора лазеньку не дапісаў, сёння — раллю не дапішу. А што стары? Стаю з талеркамі ў руках, трымаю прывезены яму абед, гляджу на яго палатно — дых займае: прастора, глыбіня, нішто, здаецца, у той прасторы ды глыбіні, якія перад ім, у прыродзе, не ўпусціў, усё заўважыў, схапіў дакладна, пераліў у квадрат палатна, усім бярозкам, хаткам і лазенькам знайшоў месца ў прасторы возера — на адным дыханні. Палатно вялізнае, а ўжо ўсё пакрытае фарбамі, і ўсё як быццам у тоне, дыхае, а пэндзаль лётае як лётаў, лёгка і вольна, над палатном, раскідваючы мазочкі па небе і па зямлі адразу. Быццам маэстра-піяніст трымае ўсе гукі-колеры ў абдымках самога твора, усю гаму. Мяне зноў пачуў:

— Пастаў талеркі і працуй. Дзень кароткі.

— Ешце, — кажу, — пакуль бульбачка цёплая.

А ён больш ні слова. Якая бульба, калі пэндзаль на самым узлёце? Які тут голад? Якая сытасць? Пра што размова?

Зноў дожджык пырснуў. Спалохаў і ацiх. Сонейка за хмары зачапілася і схавалася — ралля ссінела, бярозкі на магільным курганку пагаслі. Вецер шугануў з-за лесу, грымнуў у палатно, нібы ў бубен. Захістаўся эцюднік.

Пасыпаў дождж, хоць дробны, але спорны, грыбны. Не да грыбоў.

Антон Стафанавіч апусціў рукі:

— Я і парасон не ўзяў.

— У мяне ёсць чысты мех...

Ён накінуў мех на галаву і спрабаваў прадоўжыць работу, але дождж мацнеў, узняўся вецер, пачало заліваць палатно. Сцягнуў з галавы мех, накрыў ім палатно і ўзяўся складаць эцюднік. Дождж, як задаволены, што падмануў мастака, аціх. Але настрою да работы ўжо не стала, і стары падышоў да мяне.

Тут і сонейка выбліснула, ралля заружавела ў натуры, якраз у тым тоне, які я клаў у свой пейзаж. Чакаю — маэстра пахваліць? А ён пытаецца:

— Цень ад раллі ў цябе адкуль?

— Ад хлева.

— А дзе хлеў? Я хлеў не бачу. У натуры бачу, стаіць, добра стаіць, цень ад яго ляжыць, але на палатне хлява няма.

— Пейзаж светлы, сонечны, навошта хлеў?

Стары паморшчыўся, незадаволены.

— А за раллёю ў цябе што зялянее?

— А там рунь. Клін поля.

— А дзе ты рунь знайшоў? У натуры за раллёю быльнёг шэры.

— Шэрань і пісаць? Як мы сюды ехалі, я па дарозе бачыў рунь, прыгожа паднялася пасля дажджу. Яна мне спадабалася.

— Гэта там, дзе ехалі, а тут яна дзе? Жывапіс — не літаратура.— Памаўчалі. Ён пахваліў неба, узятае ў тоне, але адчуў, што я чакаю ад яго яшчэ штосьці, спытаў: — Чым адрозніваецца пісьменнік ад жывапісца? — І сам адказаў: — Пісьменнік піша тое, што думае, галавою, а мастак піша перш-наперш вокам, што бачыць. Калі вока нічога не бачыць, мастак нічога не напіша. Галавою пішаш тое, што галаве захочацца, у пісьменніка вока бачыць адно, а ён галавою піша другое, калі ў яго вока нічога не бачыць, ён і тады напіша. Галава і д'ябла можа зрабіць анёлам. А я, мастак, хіба магу з д'ябла пісаць анёла?

— А гэта палітыка, — кажу я.

— І мастацтва, — кажа ён. — Там і там — рэалізм.

Але ў жывапісе ён крыху іншы, як у літаратуры. Хоць, праўда, і жывапіс бывае ад галаўной хваробы. Натура адна, а праўды дзве. Выбірай такую, якая табе па душы. Я сваю выбраў. Яна ў мяне адна.

Ён, як мне падалося, хацеў спытаць, ці выбраў я сваю меру праўды, з дзвюх праўд — адну, калі сяджу за чыстым лістом паперы альбо стаю за эцюднікам. Гэтае яго пытанне я чуў і пазней, як ужо клаўся спаць, прыехаўшы з яшчэ аднаго пленэрнага дня, як ляжаў у ложку са шчымлівай на сэрцы радасцю ад пражытага напоўніцу дня. Было адчуванне, што там, на гары, на беразе возера, размову мы не закончылі, і ў новым дні, заўтра, яна прадоўжыцца.

Але нездарма ў народзе кажуць: "Наперад не загадвай". Наступнай раніцай Антон Стафанавіч паклікаў мяне да сябе ў пакой — на стале стаялі бутэлечка і чарачка. Я здзівіўся: такога з ім яшчэ не было, каб зранку. А ён сказаў, што чарачка развітальная.

Дзень, які мастак мужна выстаяў у Васільках пад халодным дажджом і пранізлівым восеньскім ветрам, закончыўся бядою — ноччу падскочыла тэмпература. Прыехалі дактары. Дыягназ быў не радасны: запаленне лёгкіх. Пад'ехала машына — ён вярнуўся ў Мінск.

Апошні пейзаж, недапісаны, якім закончыўся яго пленэр, ён з сабою не ўзяў. Сказаў, што дапіша, як вернецца.

У хвіліну развітання мне на вуха прашаптаў:

— Я не супраць руні, якую ты напісаў замест дзядоўніку. Але мы пішам не рунь і не дзядоўнік, а святло і колер, тон, якія вакол нас і ў нас. Тон, што быў на раллі, ляжаў і на тым самым дзядоўніку, на хляве, які ты абышоў, і не ляжаў на руні, якую ты бачыў з акна аўтобуса. І атрымалася, што ў тоне ты зманіў.

Без старога пленэр працягваўся, але страціў душу. Я гэта адчуваў. Адчуў і большае: у той дзень ён закончыўся для мяне.

Пакуль выстаўка Бархаткова адкрытая, я заглядаю на яе ледзь не кожнага дня. Карціны ды эцюды тут мне вядомыя па ранейшых выстаўках, па сустрэчах з мастаком у яго майстэрні, іншыя бачыў, калі яны яшчэ нараджаліся пад пэндзлем. Але даўно знаёмыя работы кож-

ны раз, як да іх падыдзеш, расказваюць пра мастака і штосьці новае, пра яго жыццё, вытокі творчасці, шляхі-дарогі, якімі шукаў свой мастацкі ідэал, вельмі, як мне здаецца, не блукаючы, бо трымаўся веры ў сваіх настаўнікаў-рэалістаў, пра душу лірыка, пра дзіўную, да самаахвярнасці, службу прыгажосці, пра шчодрасць і нерастрачанасць душы за доўгае жыццё. Тут бярэш урокі мудрасці: як працаваць і не спрацавацца, любіць і не пагаснуць, як на карысць любімай справе аберагчы душу ад крыўды, зайздрасці, хамства, хлусні. У знаёмых работах прачытваеш раней не заўважаныя думкі, пачуцці, настроі. Здзівішся, бывае: чаму раней не заўважаў? І супакоішся: так быць павінна — твор мастацтва, калі ён ад душы і да душы, здзіўляе-радуе заўсёды, калі б з ім ні сустрэўся, бо ён не на адзін дзень і кожны раз здаецца ў чымсьці новым, непрачытаным. Вось зноў стаю перад старой работай мастака, адной з яго найпершых: партрэт сястры на лаўцы ў вясковай хаце. Яшчэ такі нясмелы пэндзаль, тон шэры, блакітненькі, нясмелы колер — гэта ўсё і раней бачыў, як пачатак дарогі творчай. Але раней не адчуваў поўнай мерай тое, што мастака заўсёды, з першых работ, вылучала і ўзвышала, — душу і аўтара, і яго натуры — сястры. Якая глыбіня сялянскай сціпласці, высакароднасці чалавека працы, годнасці ды чысціні, непасрэднасці! Тут — і партрэт, і самапартрэт. Сястры і брата.

Мы ведаем Антона Бархаткова перш за ўсё як пейзажыста-лірыка. Але партрэты, напісаныя ім, як быў маладзейшы, сведчаць, што партрэтыст ён таксама ад Бога. А што душа павяла мастака пазней у чыстую прыроду, не трэба шкадаваць. Душа зрабіла выбар — яна тут гаспадыня. Можа, хтосьці і дапамог у выбары. Магчыма, любімы Біруля. Галоўнае, што душа не збегла на чужое поле. Яна ў яго была прыродная, вясковая, сялянская, і ў вёсцы засталася, хоць мастак потым і жыў у горадзе. Адсюль і мудрасць, і мараль, і пачуцці. Як тут: поле зімовае, пад снегам, бяроза ў полі — такая самаабмежаванасць і ў выбары натуры, і ў палітры. Усяго, здаецца, так мала, усё так проста, а якое багацце настрою, пачуцця! У прастаце малюнка, у натуры — і арганічнасць, і само жыццё. Так і чуеш голас Рэпіна да Бірулі аб праўдзе, прыгажосці ды свабодзе ў простым. Быў урок Рэпіна — Бірулю, быў

урок Бірулі — Бархаткову, цяпер Антон Стафанавіч дае ўрокі маладым: "Простае — сама праўда". Ісціна даўно вядомая? Але яе можна ведаць і не ўмець выказаць. Майстар паказвае, як гэта робіцца.

Позірк затрымліваецца і на куточку ўнізе пейзажа, дзе год, калі пейзаж напісаны: 1993. Іду далей, шукаю пейзажныя работы гадоў пазнейшых і апошніх. Мне цікава, што з гадамі прыбавілася, што ўбавілася ў набытках мастака. Параўноўваеш ранейшыя работы з пазнейшымі — бачыш: прыбавілася радасці ад прыроды, экспрэсіі, колер наліўся сонейкам, стаў больш адкрыты і глыбокі, акрэп і пасмялеў мазок, напоўніцу адкрыліся душа прыроды і душа мастака. А ў гады апошнія, самыя блізкія? "Запаліла свечкі восень", "Вялікая вада", "Бярозы над возерам", "Ветраны дзень", "Заход сонца", "Ранняя вясна". Напісанае зусім нядаўна, у мінулым годзе: "Зіма. Сонечны дзень", "Снежань". Апошняя работа — дзве рызыкоўна-паралельныя лініі, тры паралельныя плоскасці: зімовае, зацягнутае нібы ватовай коўдрай неба, снегам накрытае поле і паміж іх — прамень лесу, ссінела-халоднага, прысыпанага з палітры поля і з палітры неба. А ў лясочку плямы вохрыстага цяпла, таго, што з восені, ці таго, што ў вясновых мроях? Так усё проста, куды прасцей, але што ёсць прастата, яна ад майстэрства ці ад страты ахапіць складанае? Па Рэпіну і па Бірулю — ад таленту, майстэрства. А тут? Сілы, вядома, не тыя, што ў маладосці, але чаму, углядаючыся ў напісанае на дзевятым дзесятку лет-зім, няма адчування прытупленасці зроку і слыху, стомы, душэўнага спакою, супакаення зробленым? Што мастака ратуе ў гэтым узросце, каб маладым застацца ў пачуццях і ў палітры, без чаго які жывапіс? Як спытаеш?

Ратуе Ігар, малодшы з Бархатковых-мастакоў, сын Антона Стафанавіча, у жывапісе — бацькава надзея ды радасць. Мае пытанні, нават нявыказаныя ўголас, ён разумее:

— Бацькавы рука і сэрца — у пэндзлі. Пэндзаль — іх працяг. Жыве ён сэрцам і сэрцам працуе. Бачылі, як лётае над палатном ягоны пэндзаль? Ён адразу і там, ён і тут, усюды, адразу ахоплівае ўсю прастору — і што ў натуры, і што на палатне. Сэрца, толькі яно, здаецца, можа

адразу ўсё ахапіць. Але і пэндзаль, калі ён — яго працяг. А я гэтак не магу.

Ігар пазірае на бацьку з асцярогаю — слова няпраўды стары не сцерпіць. Той слухае — маўчыць: з сынам згодны. А ўсё ж у размову ўступае:

— Вока, калі пішаш, павінна лётаць, як птушка ў небе.

Параўнаць з птушкаю пэндзаль я магу, але не магу параўнаць з птушкаю вока старога, бо ягонае вока аднойчы бачыў у руцэ, на далоні. Гэта было пад Бялынічамі на беразе Друці — ён пісаў і быў так захоплены пейзажам у натуры і пейзажам на палатне, што не заўважыў, як я падышоў, спыніўся побач з ім. Я ў той момант заўважыў, як ненатуральна моцна, у сутаргах, заскакала пад векам яго вока, адчуў нешта нядобрае, але словам перасцярогі спыніць пэндзаль мастака не адважваўся. І тут вока раптам выкацілася з-пад века, скацілася па шчацэ ўніз — зеленавата-блішчастая на сонейку бобіна. Яшчэ я не паспеў зразумець, што адбылося, як мая рука інстынктыўна выкінулася ўперад, і ўжо вока ляжала ў мяне на далоні, глядзела буйной вільготнай зрэнкай у неба. Зніякавелы, я стаяў з ім на далоні, а стары працягваў пісаць пейзаж, як не адчуваў, што здарылася, і да таго, што здарылася, не меў ніякага дачынення. Паклаўшы на палатно чарговы, быццам апошні, мазочак, сунуў пэндзаль з правай рукі ў левую, якою трымаў палітру, узяў у мяне з далоні вока, пакачаў у пальцах, дзьмухнуў на яго, працёр, сунуў пад века, дзе яно быць павінна, і, усміхнуўшыся, сказаў: "Памятаеш, як ты прыходзіў да мяне ў бальніцу, калі я рыхтаваўся да аперацыі? Хацеў, каб паставілі штучны хрусталік, тады б я гэтым вокам бачыў, а хірург, жанчына, сказала, што фарбы з яго высмакталі ўсе сокі, трэба зусім выкідаць, мёртвае. І выкінула, выпісала шкляное. А тут пленэр. Як ехаць з адным вокам? Пайшоў у аптэку — няма майго памеру. Купіў якое было, меншае. Яно, што меншае, і падводзіць. Галавою рэзка крутнеш — і выкацілася. Шкло не вытрымлівае тэмпераменту мастака. Але я і адным вокам бачу ўсё, што трэба, самы тонкі нюанс любога колеру, лепш, як маладыя бачаць двума. Ніхто не здагадваецца, што пішу адным вокам. Ты бачыў — маўчы. А па жывапісе не відаць. Вітольд Каятанавіч

апошнія дзесяць гадоў таксама пісаў адным вокам і як пісаў! Фарбачка вока любіць — зацалоўвае да смерці".

Мы прайшлі ў апошнюю залу. Там стаяў столік, пры ім — два крэслы. Стары задумаўся.

— Гульню з сонечным праменьком мае вочы ўпадабалі з малых гадочкаў і ўжо восем дзесяткаў гуляюць — не нагуляюцца. Хлапчуком, бывала, разглядаю крылцы матылька ды дзіўлюся: "Хто,— думаю,— які дзіўны мастак іх распісаў, якім такім танюсенькім пэндзлікам? Кожная каляровая плямка то ярчэе, то затухае, мяняецца бясконца!" Страказу ўбачыш, жука звычайнага: вачэй не адвядзеш.

Усміхаецца. Цяпер ужо не мне — сваім успамінам. Кажа нібы для мяне, каб я нешта большае ў яго мастацтве і жыцці зразумеў, але і сам рады ўспомніць, як і што было.

— Што адтуль, з маленства, яшчэ помніцца? Як быў пастушком. Як пугу сплёў з лазовай скуркі ды сырамятных раменьчыкаў, доўгую-доўгую. Было свята — Тройца. Рабіць у гэты дзень грэх вялікі, бацькі не дазвалялі. А я ў кут зашыўся — пугу зрабіў. І мяне за гэта адлупцавалі. Ды што была тая лупцоўка, калі пуга свая адмысловая — свята хлапчуку. Тое пляценне пугі было, можа, маёй першай творчай працаю. Трымаў сваю пугу ў руках як які мастацкі твор і быў шчаслівы. Можа, тады ўва мне і мастак прачнуўся. І яшчэ адно абуджэнне душы памятаю. Пачыналі будаваць хату. Прывезлі з лесу бярвенне, скінулі на вуліцы. Дзядзька ўзяў вугаль, каб кожнае бервяно пamецiць, і панамаляваў на белых тарцах дзе дрэўца, дзе хатку, дзе птушку. Мяне гэта страшэнна ўразіла: на бервяне — малюнак! "Можа,— падумаў,— я гэтак змагу?" З печы вугалле выграб і пачаў маляваць. А далей — болей. Абы-чым і абы на чым. Вугалем, крэйдаю, цаглінаю, цвічком. На сценах дома, хлява, на якім кавалку паперы, на дошцы, на чарапочку, проста на зямлі. Што ні вымалюеш — сама рэч мяняецца, малюнак усё ажыўляе, усё мілым робіць. Гэтак я новы свет для сябе адкрыў і па ім пайшоў. І калі ў сваёй Шчыглоўцы пачаў хадзіць у школу, то маляванне зрабілася маім любімым заняткам. Што бачыў, тое і маляваў: рэчы ў хаце, жывёлу, дрэвы, поле, дарогу. З гэтай радасцю і ў Бялынкавічы

прыйшоў, у большую школу. А як было ўжо гадоў чатырнаццаць, падаўся ў лес, назбіраў чарніц, прадаў на чыгуначнай станцыі, а тут — цягнік спыніўся. Залез я ў вагон, схаваўся ад людзей і праз адну ноч апынуўся ў Маскве. Вялікі горад мяне аглушыў. На Бранскім вакзале заснуў пад лаўкаю — міліцыя падняла. Прывялі ў ЧК, дапытваюцца, хто ды адкуль, дзе бацькі, а я хлопец вясковы, хлусіць не навучаны, кажу як ёсць: "Бацька памёр". Тады мяне ў вагончык — дзіцячы прыёмнік. Я там адмыўся, ад'еўся, агледзеўся і ўцёк, а за мною астатнія хлопцы, хто быў у вагончыку, такія самыя бяздомнікі. Зноў злавілі і на перавыхаванне — у вайсковую часць. Апранулі ў форму, далі ў казарме ложак, зрабілі сынам палка і паслалі вучыцца. Скончыў рабфак — куды далей? Доўга не выбіраў — усё роўна як мяне і чакала мастацкае вучылішча імя рэвалюцыі 1905 года. А там — і Пятровічаў, і Крымаў. У іх я і вучыўся жывапісу.

З пачаткаў пачатак — вёска, родная Шчыглоўка. Сюды Антон Стафанавіч у апошнія гады збіраўся неаднойчы. І летась, і пазалетась. Была ахвота — не было здароўя, адчуў сябе няблага — не знайшоў машыны, падвярнулася машына — дзе той бензін? Усё не шанцавала. І нарэшце познім вечарам — тэлефонны званок:

— Праз дзень едзем у Шчыглоўку. Збірайся.

— А машына? — пытаюся.

— Усё ёсць.

— І здароўе?

— Даедзем.

Выехалі пагодлівай чэрвеньскай раніцай разам з вясёлымі сябрамі-паэтамі Алесем Пісьмянковым і Паўлам Вераб'ёвым. Павел — за рулём. Першы прыпынак — Бялынічы.

Усе чатырох мы едзем не проста ў Шчыглоўку, але на сваю радзіму, бо ўсе радзімічы: Антон Стафанавіч ды Алесь — з берагоў Бесядзі, якая ўпадае ў Сож, мы з Паўлам — з берагоў Сажа. Кожнаму з нас Бялынічы не купіна пры дарозе, не прыпынак на абед, на чарку ды скварку, а светлая брама ў сваё духоўнае поле. Каб гэта адчуць, трэба ўсяго толькі хоць пад'ехаць да мастацкага музея, пераступіць парог, завітаць — тут дух Бялыніцкага-Бірулі, паветра, якое ствараюць і ахоўваюць яго лірычныя, такія

высакародна цнатлівыя пейзажы. Стаіш перад імі, глядзіш і чуеш, як супакойваецца, нібы ў саборы, сэрца, ачышчаецца ад прадажнай будзённасці душа, святлее ў вачах, у думках. А выйдзеш з Бірулевай залы ў залу побач — прывецяць яшчэ і пейзажы Антона Стафанавіча, падораныя Бірулевым землякам, і сярод іх — “Бэз”. Настаўнік ды вучань і тут, у сваіх творах, не спрачаюцца, хоць Біруля — мякчэйшы і халаднейшы, Бархаткоў — больш экспрэсіўны і цяплейшы. Два згодныя берагі адной ракі.

А там, за брамай на Друці, дарога бяжыць далей.

Хай мне прабачаць Алесь ды Павел, што я не запынюся пакуль што на іх, ім дарагіх вёсках, на Рабавічах ды Бялынкавічах, на іх хатах, ды і на сваёй не запынюся, міма якой праехалі, калі вёрст дваццаць убок — не шлях, бо чую, як моцна хвалюецца побач сэрца старога.

Малая Крапіўна прамільгацела хатамі за вокнамі машыны.

— Стой, Павел! Тармазні!..

З машыны ён выйшаў першы. Стаіць на прыдарожным пясочку паміж дзвюх вёсак, Малой Крапіўнай і Шчыглоўкай, наўколле аглядае і маўчыць, нібы не пазнае мясціну. Але схамянуўся:

— Пазнаў. Цяпер тут поле, пры дарозе, а была дуброва, далей стаяў, як белая заслона, бярэзнік. Сюды, у дубы, я хлапчуком з сямі гадкоў ганяў на начлег коней з такімі, як сам, сябрамі. Коні ў дубах ходзяць, а мы вогнішча распалім, байкі травім. Іван, мужык з драўлянай нагою, да нас уначы прыходзіў. Пачне казаць жахлівыя гісторыі — душа ў пятках. Потым камандуе: “Ідзіце накапайце бульбы, будзем пячы, ды не капайце маю, капайце Васілёву, яго буйнейшая”. Ісці далёка па цемені — страхата, і накапаем не Васілёвай, а яго, Іванавай, якая бліжэйшая, прынясём — ён кажа: “Ну, бачыце, у Васіля буйная зарадзіла!” А назаўтра Іван грыміць да нас драўлянай нагою: “Суччыны дзеці, маю бульбачку пакапалі!..”

Як тут не ўспомніць і ягоных коней — напісаных і тых, жывых, што ў Васільках пад Бялынічамі хадзілі каля возера, як дождж імжыў і мы сядзелі ў аўтобусе, чакалі, калі ён сціхне, хто што казаў, хто драмаў, а ён усё пагляддаў за шыбку і замалёўваў аловачкам у сшытак коней, якія пасвіліся пад даждждом.

Шчыглоўка і зусім здзівіла. Дзе тыя хаты, што былі, дзе дубы, якія іх укрывалі густымі шатамі, дзе рэчка, што бегла пад родным плотам, пад самымі вокнамі, з масточкам праз вуліцу, які так міла палясквау сваімі бярвенцамі пад кожнай калымагай, — дзе ўсё гэта? Ад рэчкі ставок гнілой вады застаўся, лужына, па ёй толькі пазнаў сваю хату, якая гадавала — у крапіве, у дзядах, у быльнягу аж пад страху.Усе яе костачкі скрывіліся, аселі, парог і дзверы ў зямлю зарыліся, адно ў акно зазірнуў і нічога там не ўбачыў — яма чорная. Жанчына па дарозе ішла, спынілася, і пачаліся роспыты: хто мёртвы, хто жывы?

— А ты хто будзеш? — спытала, прыглядаючыся да ордэнскіх калодак на пінжаку старога. — Ці не Бархаток-партызан?.. Можа, Антон?..

Вось яна, радасць, — жанчына вясковая пазнала, усё роўна як сама вёска сваё дзіця прывеціла. Усміхнуўся Антон Стафанавіч — пайшла размова:

— А ў новай нашай хаце хто жыве?

— Каму ў ёй жыць? Ілля памёр. Васіль памёр.

Каля старой хаты пастаялі — пайшлі да новай. Сцежкі і да яе ўжо не было, пад варотцамі і пад ганкам — дзірван зялёны, здзічэў і сад, чарнобыль узняўся над зямлёю, павіс на голлі. А хата — звон. І нават прыбіральня цалюткая, з габляваных дошак, усё роўна як нядаўна пастаўленая. Зайшоў — у ёй і мухі не вядуцца. Якая радасць з гэтакай чысціні? Да шыбак у вокнах ілбы прыляпілі — і тут пуста, яма чорная. Стары павярнуў назад, за варотцамі спыніўся і як прырос да мурагу — ногі адсюль не ідуць. Як жа? Вайна скончылася, з партызанскага лесу выйшаў — дом гэты будаваў, каб у ім жыць, рукі да кожнага бервяна прыклаў. Гэтак атрымалася, што ад адной маткі — дзве сям'і, ад першага мужа і ад другога. А што ад дзвюх сем'яў засталося, хто застаўся?

— Хацеў я паказаць вам свой дуб магутны, за вёскаю стаяў, але не пакажу, і яго там ужо няма, — сказаў стары, нас раптам перад сабой убачыўшы, і голаў апусціў, як вінаваты ў страце.

Той дуб застаўся на яго карціне "Поўдзень на сенакосе", напісанай гадоў сорак назад і добра вядомай у нашым нацыянальным жывапісе. Красою сялянскай працы ў прыродзе, здаровай стомаю і спакойнай радасцю се-

ляніна, ачышчальнай для душы настраёвасцю самога паветра работа нагадвала мне карціны Пластава, мастака глыбока ўлюбёнага ў вёску і вясковага чалавека. Я даўно хацеў спытаць, дзе ён свой сенакос пісаў, з каго пісаў, як доўга, па якіх уражаннях, бо добра адчувалася, што і матыў, і сюжэт, і ўсё да дробязей у карціне для мастака сваё, у вёсцы пражытае неаднойчы, ніводнага мазочка прыдуманага. І тут раптам адчуў: няўжо той самы дуб, які на карціне, пад якім і сабраў усіх сваіх касцоў? І вось не вытрымаў, спытаў, ці так гэта — дуб той самы?

— Той самы, — сказаў Антон Стафанавіч, цяжка ўздыхнуўшы, і вочы заблішчэлі, нібы ад задаволенасці, што я ўспомніў яго карціну, напісаную з такой светлай да жыцця любоўю. — Дуб у вёсцы называлі Васілёвым, бо там, дзе дуб стаяў, жыў мой дзед Васіль. Пад дубам гналі з карчоў смалу. А потым спалілі. Падклалі бомбу і ўзарвалі. Асмалкі доўга гарэлі.

— А людзі, што пад дубам? Касцы? Жанчыны?

— І людзі свае. Там усё сваё, пражытае. Поўдзень, сонца смаліць, самая спякота, касцы абедаюць пад дубам у цянёчку, адпачываюць. Абед прынесла, раскладае жанчына маладая — Таня, мая сястра, у хусцінцы белай, у белай сукенцы, прысела каля касцоў. А з газетаю ляжыць, чытае, мой брат Ілля. А далей мужчына касу клепле пакуль абедаць, у саламяным капелюшы — брат Васіль. А яшчэ адзін мой брат Валодзя далей стаіць з касою. І астатнія дзяўчаты, хлопцы — нашы, вясковыя. Таму і карціна атрымалася, што ўсё ў ёй сваё, роднае, душой і сэрцам пражытае. Хоць, калі сказаць усё, як было, эцюды да карціны таксама ёсць, яшчэ раней я іх пісаў каля вёскі Углата пад Бабруйскам. Можна сказаць, што першая спроба знайсці да карціны сам матыў, святло і колеры, тон, гульню святла і ценю, стракатасць каляровых плям пад шатамі дуба ды і першая спроба кампазіцыі — адтуль, з-пад Углатаў, а ўжо сама карціна пісалася пад родным дубам.

На радзіме ўспамінаць тое, што было, прыемна, цяжка тое ўспамінаць, чаго ўжо няма і не будзе, тых, каго ніколі ўжо не ўбачыш. Але вёска яшчэ, хоць і апошнім дыхам, жыла. Ці даўно было за сто двароў, засталося — сем. Паміраіла, але жыла. Мы выйшлі на пратаптаную сцеж-

ку — да крамы. У краме ўзялі гарэлкі, каўбасы ды хлеба. Браў Антон Стафанавіч. Шчодра браў. Мы яму не перашкаджалі. Яго тут радзіма, яго быў дзень, яго вакол былі людзі. Было яго свята. Але задумаліся ўсе: дзе і з кім выпіць? Шчыглоўка — кут родны, але ж павінен быць у гэтым куце і стол, і нейкая лаўка, каб пасядзець за сталом, і блізкія мясцовыя людзі, каб усе і ўсё — па сэрцы і па душы. Стары ўспомніў братаву хату — падышлі да яе. На дзвярах вісеў замок. Паглядзелі за плот — чалавек абганяў бульбу. Нас заўважыў — каня на мяжу вывеў, лейцы прывязаў да плуга, падышоў. Дзядзька з пляменнікам абняліся, і той пайшоў па вёсцы шукаць яшчэ аднаго пляменніка.

Сабраліся на могільніку, як захацеў Антон Стафанавіч: дзе яшчэ знойдзеш гэтакі шырокі круг роднасці, як не тут? Пад тоўстымі сасновымі крыжамі ляжалі бацька, маці, айчым, таксама добры чалавек, браты. Антон Стафанавіч пра кожнага сказаў ласкавае слова, каб і ўсе мы хоць каліва пра іх ведалі. А нехта радок з песні ўспомніў: “Хацеў я выпіць за здароўе, а буду піць за ўпакой”. І гэты радок аказаўся да месца, не ў сэнсе, што ўсе смертныя, а ў сэнсе, як цяжка бачыць кананне вёскі, малой, кожнаму з нас, радзімы і вялікай — як сэрцу вытрываць.

Доўга і сумна развітваліся.

Па дарозе вяртання да пачатку нашага хуткаплыннага падарожжа яшчэ была сталіца гэтай самай малой і вялікай, для старога Антона і маладога Алеся, радзімы — Касцюковічы. І быў пры дарозе музей славы і хараства краю. Там мы спадзяваліся палячыць душы ды сэрцы каля карцін, якія Антон Стафанавіч падарыў землякам, кожная з якіх была не горшая за тую, якою ў Еўропе, ад нас няблізкай, захапляліся не бяднейшыя і не дурнейшыя за нас немцы Хармут і Сільвія. Але зроблены ад шчодрага сэрца дар мастака — аж за трыццаць работ — абарочваўся шыбеніцаю таму самаму сэрцу: карціны віселі на сценах змрочнага калідора адна ля адной, нібы людзі ў чарзе, зліваючыся ў нешта адно, святло і колер на іх пагаслі, і не глядзеліся ні “Белы бэз”, адзін з лепшых варыянтаў той самай, што ў Хармута і Сільвіі, карціны, ні “Ралля”, ні выдатны эцюд да вядомага “Сенакосу” пад

Васілёвым дубам, ні жывапіснейшы нацюрморт з баравікамі, якія былі напісаныя тут, у родных мясцінах мастака, на Бесядзі. Мы, разам з карцінамі, адчулі сябе прыніжанымі, падманутымі. Але найцяжэй было мастаку. Ён доўга маўчаў, збянтэжаны, пакуль не ўзарваўся, нібы вулкан, і тады прыціхлі, не стаўшы апраўдвацца, спалоханыя музейныя дзяўчаты, пачалі разбягацца па пакоях. Стары ўсё мацней грукаў кіем у падлогу, абураны.

Я выйшаў на вуліцу. Праз колькі хвілін выйшаў і ён. Спачатку я ўбачыў карціну — асветленыя чырванню сонечнага святла сосны,— вялікую памерам, як яна выплывала з дзвярэй музея, а потым, пад ёю, убачыў ногі мастака. Карціна апусцілася на тратуар — за ёю стаяў Антон Стафанавіч. Рукі на раме дрыжэлі, твар быў белы, вочы ўсхвалявана блішчэлі.

— Дзе машына? Дзе машына? — дапытваўся ён невядома ў каго, бо нікога каля яго не было.

Наш "жыгуль" стаяў непадалёку. Антон Стафанавіч стараўся ўпіхнуць карціну ў машыну, але карціна была большая за дзверцы, не праходзіла. Ён зайшоў з ёю з другога боку, быццам там дзверцы павінны быць большыя, але і там яны не пускалі карціну ў салон. Тады стары пачаў усцягваць яе на машыну, але там, наверсе, ёй не было за што зачапіцца — ні багажніка, ні хоць бы нейкай прылады ці вяроўкі.

— Не, сосны я ім не пакіну! Тут няма святла! Яны мёртвыя ў цемені!..

Але голас слабеў, рукі з карцінаю апускаліся ўсё ніжэй. Ён ужо адчуў сваю бездапаможнасць, разумеючы, што і забраць з сабою любімую карціну не зможа.

У Мінск мы вярталіся без таго светлага настрою, з якім ехалі ў Шчыглоўку. Прамень надзеі на лепшы, варты таленту жывапісца, лёс твораў на дарагой сэрцу мастака бацькаўшчыне нас, праўда, не пакідаў. Перад самым ад'ездам з Касцюковіч мы сустрэліся з Васілём Рыгоравічам Мар'евым, намеснікам старшыні райвыканкама, па адукацыі і былой рабоце настаўнікам, гісторыкам, і той выказаў думку, каб адкрыць карцінную галерэю пейзажаў Бархаткова ў Бялынкавічах, дзе і будынак для галерэі ёсць — былая школа, у якой вучыўся Антон Стафанавіч. Ідэя нас грэла. Але мы ведалі сваю краіну, ведалі,

як часта ў ёй разыходзяцца светлыя ідэі з рэальнасцю, як цяжка апошнім часам рэалізаваць добрыя патрыятычныя задумы, асабліва ў культуры, літаратуры, мастацтве. І хоць былі надзеі, быў акрамя іх яшчэ і неспакой за лёс цудоўных карцін жывапісца на яго радзіме.

Пераехаўшы Сож, у Чэрыкаве, я развітаўся з сябрамі. Яны паехалі далей, а я застаўся, каб колькі дзён пабыць і на сваёй радзіме. Ішоў па вуліцы да хаты брата і бачыў з тымі соснамі чырвонымі ў абдымках Антона Стафанавіча. Не быў ён злосным. Не быў і сумным. Ён мне ўсміхаўся, калі развітваліся. Душою і тварам быў такі, як яго сонечныя сосны. І я падумаў пра тое, якая мужнасць трэба ў нас мастаку, каб пражыць жыццё ў мастацтве і мастаком застацца, каб і ў старасці пісаць светла, пісаць душою, жыццём зачараванай.

Учора ён мне патэлефанаваў і сказаў:

— Прыехаў з вёскі. Шмат працаваў, шмат напісаў. Як-небудзь загляні, паглядзіш мае новыя работы.

Яго голас прымусіў мяне спытаць:

— Як здароўе?

— Ляжу. Чакаю дактароў. Зноў мяне колюць.

— Зноў не ўсцерагліся?

— Ды... Дзень быў у полі, пісаў, стаміўся, ішоў дадому — не дайшоў, завярнуў у хлеў, каб там прылегчы, і ноч у хляве праспаў. А хлеў дзіравы.

— Ну вось вам і пленэр. А я праз тыдзень еду на Друць, на пленэр Вітольда Каятанавіча.

Ён раптам загаварыў бадзёра:

— І я паеду. У мяне з леташняга пленэру незакончаная работа. Памятаеш, як мы ў Васільках пісалі? Над возерам, на гары. Мы з табою яшчэ на тую гару падымемся — я і дапішу пейзажык.

Я доўга маўчаў у тэлефонную трубку. Было мне што сказаць — толькі падумаў: “Дай Бог табе, стары, здароўя і сілы...”

І сказаў:

— Падымемся. На горку ў Васільках — абавязкова.